第 58 卷 第 6 期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol.58, No.6
2021 年 11 月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Nov. 2021

德国观念论美学中的直观理论

陈 剑 澜

(中国人民大学 文学院, 北京 100872)

摘　要: 直观是德国观念论美学中的一个重要而复杂的概念,围绕这个概念展开的各种论述关系到现代美学的合理性、意义及限度等基本问题。康德从批判主义立场把直观限于感性的范围,同时将更高级的直观排除在审美活动之外,从而止步于审美内在价值的原则主张。康德之后的观念论者持续拓展这一论题,并逐渐转向审美、艺术与真理的问题,由此形成一种影响深远的审美主义思潮。在此过程中,费希特代表从批判观念论到主观观念论的转变,而荷尔德林、诺瓦利斯、F. 施勒格尔和谢林则开辟了绝对观念论或客观唯心主义的方向。谢林的审美直观论把艺术当作真理唯一的、最高的显现方式,把艺术哲学看作整个体系的枢纽,赋予早期德国浪漫派的艺术宗教信念以系统哲学的形式,因此成为后启蒙时代审美主义持续扩张的动力。

关键词: 德国观念论;美学;直观;理智直观;审美直观

中图分类号:B 83-02　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2021)06-0058-11

在当代西方思想界,德国观念论已失去往日的显赫地位,唯独其中关于美和艺术的部分是例外,因为今天许多美学问题舍此便无从谈起。1735 年鲍姆嘉通提议用“Aesthetica”(感性学)来命名一门研究低级认识能力的科学。此举在德语世界别有意味。它在流行的莱布尼兹—沃尔夫体系里打进了一个楔子,从此哲学家可以名正言顺地讨论自由艺术或美的艺术,那些不愿意多谈新古典主义和莎士比亚、弥尔顿的批评家也终于找到了畅想民族文学的出口。鲍姆嘉通《美学》(第一卷,1750)问世 15 年后,赫尔德感慨道,德意志在颂歌、戏剧、史诗方面缺少独创的天才,好在自己生活在“哲学的世纪”。对于一个成熟的文学传统来说,诗的灵感与政治统一是必需的,而缺少这二者的民族应该去充分地理解艺术的本性以及艺术繁荣所处的历史文化条件。“德意志人的领地不在诗,而在美学。”①其时,德国思想界正兴起一场“美学热”,以世纪之交新一代观念论者登场为顶点,由此形成一种影响深远的审美主义思想。

审美主义试图借助艺术—审美来解决主体正当性问题,其基本观点是:“艺术与情感不仅是哲学的中心论题,而且必须纳入哲学思想的根基之中。”②审美主义问题源于康德,《判断力批判》(1790)最后部分从人类学角度提出以审美和艺术为人性教育手段的设想,席勒接续这一思路,勾画了一个审美乌托邦方案。然而,无论康德或席勒只挑明了方向,审美主义的认识论基础则是由费希特、荷尔德林、哈登贝格(诺瓦利斯)、F. 施勒格尔和谢林确立的,焦点在康德预置的直观问题。

一、康德的“不透之论”

“不透之论”是牟宗三评论康德所谓理智直观(intellektuelle Anschauung,牟译“智的直觉”)时的用语。康德认为,人有感性直观而无理智直观,后者只属于原始存在者。牟宗三说:“康德于自由意志外,

收稿日期:2021-05-02

作者简介:陈剑澜,男,安徽合肥人,中国人民大学文学院教授。

基金项目:本文为国家社科基金重点项目“康德《判断力批判》诠证”(项目编号:20AZW004)阶段性成果。

① Cf. Johann Gottfried Herder, *Selected Writings on Aesthetics*, trans. & ed. Gregory Moore, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 2006, “Introduction” (by Gregory Moore), p. 1.

② Cf. Sebastian Gardner, “Philosophical Aestheticism”, in Brian Leiter & Michael Rosen (eds.), *The Oxford Handbook of Continental Philosophy*, New York: Oxford University Press Inc., 2007, p. 76.

还肯认有一绝对存在曰上帝,而两者又不能为同一,便是不透之论。如果两者真不能为同一,则自由意志必受委屈而处于自我否定之境,必不能在其自身即自体挺立者。……康德只讲一个作为设准的自由意志,于此并不透彻。而儒者讲本心、仁体、性体,则于此十分透彻。”“本心仁体既绝对而无限,则由本心之明觉所发的直觉自必是智的直觉。”①牟宗三持论未尽确当,但他对康德直观说的辨识是中肯的。

康德直观说要义有二。其一,直观唯涉可感之事。在《纯粹理性批判》(第一版,1781)中,康德否弃了鲍姆嘉通的提议,用先验感性论指称一门关于感性的先天原则或纯直观的科学。② 纯直观包括空间和时间两种形式,前者是外感官的形式,后者是内感官的形式。其中,时间较之空间涵摄更宽,是一切显象(Erscheinung)的先天条件。人的直观永远是感性的,在感性直观中呈现的是显象而非物自身(Ding an sich),于是,空间和时间具有两重性:一是经验的实在性,即作为直观的先天形式对一切可能的经验都是客观有效的;二是先验的观念性,即它们仅仅是直观的主观条件,并非对象本身的属性。③ 康德认为,感性和知性、直观和概念是人类知识的两个来源,二者不可或缺,亦无分轻重:“知性不能直观,感官不能思维。只有从它们的互相结合中才能产生出知识来。”④

其二,理智直观属神。在康德,理智的(intellektuell)是指通过知性得来的知识,这些知识也关涉感官世界;理知的(intelligibel)指某类对象只能通过知性来表现,是任何感性直观达不到的。⑤ “知性不能直观”是对人而言的,在 1770 年的教授就职论文中,康德就明确了这一点,并且设想一种主动创造对象的神的直观。⑥《纯粹理性批判》先验感性论末尾原则地重申了上述观点:本源的直观或理智直观只属于原始存在者,而决不属于一个按其存在和直观都不独立的存在者。⑦ 康德拒绝理智直观的概念,却没有放弃对此问题的讨论,因为这关乎现象(Phänomen)与本体(Noumenon)之分的本义。现象是诸显象的统一体,通过感性直观被给予、凭借知性被思维,本体则只能通过理智直观来把握。在知识的范围内,本体只有消极的意义。⑧

康德为直观设限是一贯的,旨在表明自己有别于唯理论和经验论的哲学立场,他称之为先验的观念论与经验的实在论。⑨ 在《判断力批判》导言中,康德从这一立场阐明了批判哲学最后的课题:自然概念在直观中表现其对象,但只是作为显象;自由概念将其客体表现为物自身,却不是在直观中。二者都无法获得关于物自身的理论知识。他把打通这个超感性地域的任务交给了美学与目的论。⑩

先验感性论开篇提到,感性直观是一种被动接受刺激形成表象的能力。若止于此,认识判断可以依靠知性的能动综合来完成,而基于感性并不诉诸知性概念的审美判断则无从谈起。康德认为,唯有接受性与自发性相结合,知识才是可能的。在《纯粹理性批判》第一版里,这种自发性被描述为至少部分地先于概念运用的综合。他指出,心灵有三种本源的而非派生的能力,即感官、想象力和统觉,它们包含一切经验之可能性的条件。感官对表象的杂多作先天概观,想象力对杂多进行综合,统觉把综合统一起来。感官在知觉中展示显象,想象力在联想和再生中展示之,统觉在再生的表象与其所由给定的显象之

---

① 康德:《纯粹理性批判》,邓晓芒译、杨祖陶校,北京:人民出版社 2004 年版,第 49—50 页(AK III: 72-73);牟宗三《智的直觉与中国哲学》,北京:中国社会科学出版社 2008 年版,第 167—168 页。康德著作引文依照科学院版(简称“AK”)《康德全集》(*Kant's gesammelte Schriften*, hrsg. der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin: Georg Reimer /Walter de Gruyter & Co., 1900-1955)作了改动。以下引文凡有改动的,先标注中译本出处,并附原文卷次及页码。

② 康德:《纯粹理性批判》,第 25—26 页;AK III: 49-50。

③ 康德:《纯粹理性批判》,第 27、31—32、37—38、46 页;AK III: 51-52, 55-56, 60-62, 69。

④ 康德:《纯粹理性批判》,第 51—52 页。

⑤ 康德:《未来形而上学导论》,李秋零译,李秋零主编:《康德著作全集》第 4 卷,北京:中国人民大学出版社 2013 年版,第 320 页;AK IV: 316。

⑥ 康德:《论可感世界与理知世界的形式及其原则》,李秋零译,《康德著作全集》第 2 卷,第 402—403 页。

⑦ 康德:《纯粹理性批判》,第 50 页;AK III: 72-73。

⑧ 康德:《纯粹理性批判》,第 226—227 页。

⑨ 康德:《纯粹理性批判》,第 324—326 页。

⑩ 康德:《判断力批判》,邓晓芒译、杨祖陶校,北京:人民出版社 2002 年版,第 9—10 页;AK V: 175-176。

同一性意识中展示之。上述三种能力的运用既是经验的,也是先验的。就后一方面而言,一切可能经验的知识统一性最终归于纯粹统觉即自我意识本身的同一性。“在一个主体中杂多之统一是综合的,因此纯粹统觉提供了在一切可能直观中杂多的综合统一性原则。”统觉的综合统一性是以想象力的综合为前提的。想象力的综合包括再生的和生产的,前者是经验的,只有后者能够先天地发生。“所以,想象力的纯粹的(生产的)综合之必然统一的原则先于统觉而成为一切知识特别是经验之可能性的基础。”康德把纯粹(先验)想象力界定为介于感性和知性之间的先天综合能力。“我们有一种作为人类灵魂基本能力的纯粹想象力,它为一切先天知识奠定了基础。借助于它,我们把直观的杂多与纯粹统觉的必然统一性条件二者结合起来。两个极端,即感性和知性,必须借助于想象力的这一先验机能而必然地发生联系……”①《纯粹理性批判》第二版(1787)重写了以上内容。海德格尔详细分析过其中关于想象力论述的变化。他指出,与第一次亮相比,在第二版中,为了讨好知性,先验想象力被排斥在一旁且改变了意义。“在第一版中,一切综合,即综合本身源出于想象力,而想象力是一种既不可归溯于感性,也不可归溯于知性的能力,但现在第二版中,知性独占了一切综合之源头的位置。”②康德重新给想象力下了定义:“想象力是把对象即便不在场也在直观中表象出来的能力。”再生的想象力的综合服从经验的联想规律;生产的想象力的综合则是先验的,是知性对感性直观对象的形象的综合,不同于知性范畴的理智综合。③ 不过,第二版纯粹知性概念的图型法部分论及先验想象力的文字未做任何修改。

康德美学从界定目的和合目的性概念开始。“一个客体的概念,就其同时包含着该客体的现实性根据而言,就叫作目的,而一物与诸物唯按目的才可能之性状的协和一致,就叫作该物的形式的合目的性”。规定判断力把特殊事物归摄于知性的先天法则之下,形成普遍的自然概念。此外,自然尚有各种各样的形式未通过知性范畴得到规定,我们必须预设这些杂多的系统统一性,否则,经验的知识就无法形成一个经验整体,也不会有按照经验的法则的自然秩序,更不会有系统地不断前进的自然研究。问题是如何领会此种“合法则的统一性”。如果假定一种自身直观的神的知性,它并不表象被给予的对象,而是通过表象同时就给出或产生对象本身,那么合法则的统一性可以理解为某种必然的意图,即目的。然而,人类知性不能直观,对于合法则的统一性,只有凭借反思判断力将其表象为客体(自然)与主体认识能力协调一致的合目的性。在此意义上,“目的是一个概念的对象,只要这概念被看作该对象的原因(即它的可能性的实在根据),而一个概念从其客体来看的原因性就是合目的性”。④ 正如感性直观是对于显象的直观,人类知性是一种推论的知性,规定判断力把直观所给予的特殊纳入知性概念之下,而反思判断力将其中未被规定的某种性状识别为与知性能力的协调一致。这种偶然的协调一致必须诉诸一种直觉的(intuitiv)或直观的(anschauend)知性,从而与目的相关,才能够表象为必然的。神的知性是原型的理智(intellectus archetypus),人类知性是摹本的理智(intellectus ectypus)。因此,介于知性和理性之间的判断力有可能把物质世界仅仅当作显象,而把某种属于物自身的东西(系于理智直观)设想为我们所无法认识的自然的超感性实在根据。⑤ 这是唯有审美判断力才能触碰的地域,于是康德把迄无定论的想象力配置给了它,以完成批判哲学最后的工作。

在《纯粹理性批判》中讨论一般先验判断力时,康德赋予想象力特殊的功能。他指出,纯粹知性概念与经验的直观并非同质的,要将直观归摄于概念之下,必须借助一种既是理智的又是感性的先验的图型,这种图型是想象力的产物。“知性的图型法通过想象力的先验综合所导致的无非是一切直观杂多在内感官中的统一,因而间接导致作为内感官(某种接受性)对应机能的统觉的统一。”⑥以纯粹想象力

---

① 康德:《纯粹理性批判》,第 85、124—126、130 页;AK IV: 74, 86-88, 91。“生产的”(produktiv)、“生产”(Produktiion)又译“创造的”“创造”,下文有时使用后一译法。

② 海德格尔:《康德与形而上学疑难》,王庆节译,上海:上海译文出版社 2011 年版,第 152—154 页。术语略有改动,书中对相关问题所作的存在论解释不在本文讨论范围。

③ 康德:《判断力批判》,第 101 页;AK V: 119-120。

④ 康德:《判断力批判》,第 14—15、18—22、55 页(AK V: 179-180, 183-186, 220);《纯粹理性批判》,第 97 页(AK III: 115)。

⑤ 康德:《判断力批判》,第 260—265 页;AK V: 405-410。

⑥ 康德:《纯粹理性批判》,第 138—140、143 页;AK III: 133-135, 138。

为根基的图型法要处理的是主体(范畴)与客体的关系,而在审美判断力中,想象力的目标转向了主体内部。问题依然在于:想象力究竟是直观能力还是隶属于知性的综合能力? 事实上,《判断力批判》始终把想象力认作一种先天直观能力,同时又赋予它某种独立于感觉和概念的综合功能。康德指出,审美判断源于对直观对象的形式的领会,它不涉及概念,因而与客体无关,只关乎主体;在此领会中,想象力(或与知性相结合)将表象联系于主体的情感,其规定根据只能是主观的。① 他从两个层次来探究审美判断的规定根据。

首先是心理学层次。康德认为,规定鉴赏判断的愉悦是无利害、无概念和无目的的,并且是普遍必然的,因为这种情感不同于任何感性的或理智的愉悦,仅仅是由想象力与知性的协调一致引起的,确切地说,就是两种表象力的自由游戏本身。"鉴赏是与想象力的自由合法则性相关的对一个对象的评判能力。"鉴赏中的想象力作为可能直观的任意形式的创造者是生产的、主动的,尽管它总束缚于客体的确定形式,仍可以理解为自由地与知性合法则性相协调。② 进一步讲,鉴赏判断与逻辑判断的主观条件是判断力本身,将判断力运用于具体表象要求想象力和知性的协调一致。在逻辑判断中,想象力通过图型化把直观归摄于知性概念之下;鉴赏判断则建立在想象力以其自由而知性以其合法则性相互激活的情感之上,从而形成认识能力自由游戏的主观合目的性表象并做出评判。前者诉诸概念,后者诉诸概念能力:"鉴赏作为主观的判断力包含着一种归摄原则,但不是把直观归摄于概念之下,而是把直观或表现的能力(即想象力)归摄于概念能力(即知性)之下,如果前者在其自由中、后者在其合法则性中协调一致的话。""审美的合目的性就是判断力在其自由中的合法则性。"只有审美的愉悦是想象力独自把心灵维持在自由的活动之中。反之,一个由感官感觉或知性概念规定的判断,虽然是合法则的,却不是自由的判断力做出的。③

其次,从先验哲学的立场看,鉴赏判断的规定根据在于某种超感性物的不确定概念,即审美理念。理念是一种按照某个原则与对象相关却永远不能成为该对象的知识的表象。审美理念按照一条认识能力(想象力和知性)相互协调的纯主观原则与直观相关,理性概念按照一条客观原则与概念相关,两者都不能成为知识,但是理由不同:审美理念是一个永远找不到与之适合的概念的想象力的直观,理性理念是一个永远不能给予它相应直观的超验的概念。"我们可以把审美理念称作一个不能阐明的想象力表象,而把理性理念称作一个不能演证的理性概念。""正如对理性理念来说想象力及其直观达不到给予的概念,就审美理念而言知性通过其概念永远达不到想象力与给予的表象结合在一起的全然内在直观。"④康德直观论的"不透"性质至此臻于极致。不过,他敏感到一个例外——艺术创造。想象力与知性的自由游戏在天才的艺术家身上表现为一种创造的精神。在此状态中,想象力作为生产的认识能力把各种不同的表象自由地组合在一个概念(包括理性理念)之中,以审美(感性)的而非逻辑的方式使之超出经验的限制,在某种完整性中成为可感的。审美理念虽不可名状,却可以通过感性的无限扩展将其意蕴加于概念的表象,达到言有尽而意无穷的效果。他把这种创造的能力称作天才,认为不可教、不可学,是自然(天性)或禀赋使然,实际上等于放弃了对此问题的进一步探究。⑤

康德关于天才的论述表明他对正在兴起的浪漫派艺术理想的认可,但是,从理论意图来说,他借用流行的天才概念只是为了论证审美判断普遍必然性的先天根据,而对新艺术提出的认识论问题不以为然。他关心的是从审美情感到道德情感的过渡亦即至善理想之实现的主观条件,因此断定美是道德的象征,而将艺术与真理问题弃于一边。在此意义上,可以说,康德把现代美学领入了主体哲学的庭院深处,却止步于堂奥前。

---

① 康德:《判断力批判》,第 25、28、37—38、127、134 页。关于想象力综合的性质,《判断力批判》实际上部分地回到了《纯粹理性批判》(先验感性论)第一版的立场。另外,下文对"心理学"和"先验哲学"的区分是依照《纯粹理性批判》(第二版)先验感性论开篇脚注里的说法(康德:《纯粹理性批判》,第 26 页)。

② 康德:《判断力批判》,第 77 页;AK V: 240。

③ 康德:《判断力批判》,第 111、128—129 页;AK V: 270, 286-287。

④ 康德:《判断力批判》,第 189—191 页;AK V: 342-343。

⑤ 康德:《判断力批判》,第 158—162 页;AK V: 313-317。

二、理智直观的歧义

18—19 世纪之交,理智直观成为新一代观念论者热衷的话题。费希特的知识学摒弃康德的物自身观念,以绝对主体即自我为出发点,希望从彻底的先验观念论(唯心论)立场把批判哲学改造成科学的形而上学体系。为此,必须找到一条绝对无条件的原理。在《全部知识学的基础》(1794)里,他避开康德纯粹统觉说专注的“我思”而转向“我在”,认为自我应理解为一种本原行动(Tathandlung),在此规定之下,“自我是自我”的命题意谓“自我存在”:“自我设定自己,而且是凭着这个由自己所作的单纯设定而存在的;反过来,自我存在着,而且凭着它的单纯存在,它设定它的存在。”①在《知识学新说》(1797—1798)中,费希特将自我的本原行动衍绎为理智直观:“理智直观是对于我在行动以及我行动之所为的直接意识;我由以得知某物,因为此物是我所为。”在他看来,“只有通过自身能动的自我的理智直观才可能的行动概念,是唯一把为我们存在的两个世界即感官世界和理知世界统一起来的概念”。② 理智直观是贯穿谢林哲学的重要问题。在《论自我作为哲学的本原》(1795)中,他用理智直观来表示绝对自我设定自己的方式:“自我在理智直观中被自为地规定为纯粹的自我”;同年的《独断论与批判主义哲学书简》还提到“世界的理智直观”,指一种凭借两个对立原则的瞬间统一在心里产生的直观。③《先验唯心论体系》(1800)把理智直观提升到思辨哲学官能的高度。④ 这些议论都是继康德直观说而发的,但是立场和方向迥异。

关于康德、费希特和谢林的理智直观论是否有连续性,当代西方思想史界存在争议。格拉姆(Moltke S. Gram)认为,康德用一个名称涵盖三个不同的论题,进而否定了三种理据各自独立的理智直观说。一是康德难以接受莱布尼兹—沃尔夫体系将知性概念运用于物自身的传统,于是把理智直观作为不依赖任何感性条件洞悉物自身的能力加以拒绝。二是康德从批判的立场探讨了理智概观一切现象之总体的可能性,并且论及一种创造自身对象的理智直观。第三种理智直观是某种对认知行动与其对象之同一性的认识。费希特主张人拥有理智直观能力和上述各项无关,他的问题是人能否达到对自我的直接意识,在此理智直观有了新义。如费希特指出的,康德所谓理智直观是凭借概念对物自身的直接意识,而他自己则将其理解为对自我行动的直接意识而无关概念。谢林起初沿袭费希特的观点用理智直观表示自我对自身行动的洞察,在随后的自然哲学里又引入一种对自然的理智直观,最终还断言凡此类直观皆包含认识主体对客体的创造。按照谢林的定义,理智直观是在特殊里见出普遍、在有限里见出无限并将两者结合于生命统一体的能力。格拉姆由此得出结论:无论在康德思想内部,还是在康德与费希特或费希特与谢林之间,这个术语的用法无连续性可言。“因此,任何旨在表明后康德观念论者与康德关于理智直观形成共同战线的尝试,都是徒劳的。”⑤

格拉姆论证的含混之处在于,他虽然提及康德的第三种理智直观,却语焉不详。他所详论的康德的三种用法实际只涉及前两种,不过把第二种一分为二。埃斯蒂斯(Yolanda Estes)从此缝隙入手,联系晚近的研究结果,对格拉姆的观点提出异议。在他看来,康德探讨了五种理智直观的可能性:对积极意义的本体的直观、原型理智的创造性直观、对自然总体的直观、对主体自身行动的统觉,以及道德法则和自由相衔接的直观。“尽管格拉姆忽略了而康德拒绝了最后两种理智直观,但是费希特

---

① 费希特:《全部知识学的基础》,王玖兴译,梁志学编译《费希特文集》第 1 卷,北京:商务印书馆 2014 年版,第 500、505 页;康德:《纯粹理性批判》,第 89—91 页。

② 费希特:《知识学新说》,《费希特文集》第 2 卷,第 687、691 页。译文有改动(J. G. Fichte, *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hrsg. Reinhard Lauth, Hans Jacob und Hans Gliwitzky, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann, 1964-, Bd. IV: I, S. 217, 220)。

③ Cf. F. W. J. Schelling, *Sämtlichen Werke*, hrsg. K. F. A. Schelling, Stuttgart: Cotta, 1856-1861, Bd. I: 1, S. 181, 285. 以下《谢林全集》(*Sämtlichen Werke*)简称“SW”,引文凡有改动的,先标注中译本出处,并附原文卷次及页码。

④ 谢林:《先验唯心论体系》,梁志学、石泉译,北京:商务印书馆 1997 年版,第 35 页。

⑤ Cf. Moltke S. Gram, “Intellectual Intuition: The Continuity Thesis”, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 42, No. 2 (Apr.-Jun., 1981): 287-304.

都接受了。”康德在讨论先验统觉和自由的现实性时分别提到这两种理智直观,前者是我们无法达到的对自身能动或自我规定的主体的意识,后者是我们不具有的关于意志自由的直接意识。埃斯蒂斯指出,在耶拿时期的知识学中,费希特用理智直观来表示四个不同的观念。一是真正的理智直观,指通过道德行为获致的对自由的直接的非感性认识。二是纯粹的自我性,即本原行动,指自我返回自身的纯粹行动或以自我行动为本质的存在者。三是哲学的自我反思。先验哲学家对客观世界进行抽象、构建自我概念并将此举识别为返回自身的行动,由此得到的关于返回自身行动的明晰认识便是自我反思。四是方法论意义的内在直观,它要求哲学家关注自我反思的两个方面:自我的概念和伴随着概念建构的行动。谢林关于理智直观的用法看似多变,其实常常归于两种:对自我的哲学直观以及原型理智的创造性直观。他早年著作把理智直观描述为对自我意识中主体与客体统一的直接认识。这种自由生产的直观表现逻辑同一性原理。此等主观的自我直观与客观的世界直观并存,将先天的主观直观投射于世界之上,二者都包含从意识活动到无意识状态的转换。在《先验唯心论体系》中,理智直观更着重意识与无意识的统一,尤其指创造性直观,它通过整体来把握内在于确定的自然现象以及某些自然目的论规定的原型。鉴于各种理智直观说之间的复杂关系,埃斯蒂斯建议,当今学者不妨兼容非连续性和连续性的观点。①

以上辩驳所呈示的断面实际上反映了德国观念论从批判主义到主观主义再到绝对主义的转向。谢林《论自我作为哲学的本原》深受费希特影响而旨趣略异,连黑格尔晚年也承认,其中自我已经被肯定为原始同一性。② 不过,此书反复申说的无条件者(das Unbedingte)或绝对者(das Absolute)与谢林后来的意思及黑格尔的相关提法相去甚远。在绝对观念论诞生途中,荷尔德林先行了一步。荷尔德林《判断与存在》(1795)从思维和存在问题入手质疑知识学的第一原理。他把主客体的绝对统一叫做存在,认为唯当主体与客体完全地统一,不为分殊而伤其本质,始可言及存在,如在理智直观中那样。依此而论,“自我是自我”确立的同一性不等于绝对存在,因为这个自我是凭借主体之我与客体之我相区别才可能的。荷尔德林将“自我是自我”归于判断。他对“Urteil”(判断)作了一个可疑的词源学解释:“Ur-Teilung”(初—分),进而把判断定义为本来统一于理智直观的主体与客体的原始分离(ursprüngliche Trennung)。“在分(Teilung)的概念中已包含了客体与主体之间相互关系的概念,以及由客体和主体作为部分(Teil)所构成的整体的必要前提条件。”③荷尔德林的理智直观概念与他在《许佩里翁》(1796)、《恩培多克勒之死》(1796—1800)等作品里表达的审美主义思想是一致的。拜泽尔(Frederick C. Beiser)指出,荷尔德林的绝对观念论不仅假定绝对者的存在,不仅否认绝对者的主观地位,而且肯定正确认识绝对者是可能的。“对荷尔德林来说,绝对者不只是费希特所谓行动的理想,也不只是康德所谓信仰的对象;毋宁说,绝对者是一种特殊经验的对象,一种出自审美官能的直观或情感的对象。”④由此可以理解《德国观念论最初的体系纲领》(1796)所宣示的主张:“理性的最高活动是审美的活动,它拥抱一切理念,真与善只有在美之中才亲如姊妹。哲学家必须具有和诗人一样多的审美力量。没有审美感的人是书本哲学家。精神哲学是一种审美哲学。”

这个断片还提出一个理想:“……大众必须有一种感性的宗教。不仅大众需要它,哲学家也需要它。理性和心灵的一神论、想象力和艺术的多神论都是我们所需要的! ……我们必须有一种新神话,而这种神话必须服务于理念,它必须成为理性的神话。……一种更高的精神从天而降,在我们中间创立这

---

① Cf. Yolanda Estes, “Intellectual Intuition: Reconsidering Continuity in Kant, Fichte, and Schelling”, in Daniel Breazeale and Tom Rockmore (eds.), *Fichte, German Idealism, and Early Romanticism*, Amsterdam and New York: Rodopi, 2010, pp. 165-178.

② 黑格尔:《哲学史讲演录》第四卷,贺麟、王太庆译,北京:商务印书馆2009年版,第380页。

③ 荷尔德林:《判断与存在》,《荷尔德林文集》,戴晖译,北京:商务印书馆2002年版,第196—197页。译文有改动(Cf. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, hrsg. Friedrich Beissner, Stuttgart: Cotta, 1962, Bd. 4, S. 226-227)。

④ Frederick C. Beiser, *German Idealism: The Struggle against Subjectivism, 1781-1801*, Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 2002, pp. 391-392.

种新宗教,它是人类最后的、最伟大的作品。”①“感性的宗教”或“理性的神话”是旨在张扬美与审美之无限性的哲学构想,企图以一套新的合理性说教来取代启示宗教和前哲学神话。自从康德断定美是有内在价值的,无关乎目的及完善概念,进而把理智的美排除在外,主体美学就已经和柏拉图以降的美的智性传统分道扬镳了。尽管绝对观念论者有时表现出复归柏拉图主义乃至传统宗教的倾向,那不过是从现代感性学立场的回望而已,其目的是要建立一种审美形而上学。理智直观问题从此转向审美的维度。诺瓦利斯《花粉》(1797)第一则写道:“我们到处搜寻无条件者,却始终只找见物。”②所谓物既可以理解成显象,也可以理解为物自身,总之是通过依归于概念的直观获得的。这句话背后隐含一个针对基础主义的怀疑论,如他在《费希特研究》(1795—1796)里说的:“所有寻求单一原理的努力都是虚妄的。”诺瓦利斯怀疑先验哲学能够认识绝对者并确立一切知识的第一原理,在他看来,我们只能通过无法获知绝对者而发现绝对者,“唯当我们行动并发现我们所寻求的东西不能通过行动达到时,我们才能消极地认识给予我们的绝对者”。他把理智直观和原初行动(Urhandlung)区分开来:“原初行动是情感与反思在反思中的统一。理智直观是情感与反思在反思之外的统一。……最初,理智直观先于原初行动。它为原初行动奠基——随后又反过来。这类似于纯粹意识和反思意识之间的关系。”③诺瓦利斯的演绎十分繁复。按照弗兰克(Manfred Frank)的解释,演绎的要义在于证明何种情况下我们有资格提出绝对者,同时论者又否认理智直观能够再现绝对者。在诺瓦利斯看来,“只有艺术作品不可阐释的丰富意义才能从正面展示那种不能明确化为认知的东西。因此,艺术作品就成了‘唯一可能对无法表现之物的表现’……”拜泽尔认为,弗兰克关于《费希特研究》旨在确立艺术主权的观点缺少文献证据,虽然诺瓦利斯后来力主诗凌驾于哲学之上,不过此等主张并没有出现在笔记中。④ 诺瓦利斯稍后的许多断片确实把诗和艺术当作沟通感性与超感性的唯一方式,在审美的意义上谈论直观或理智直观。

此时,至少在耶拿浪漫派圈子里,审美主义取代康德和费希特的道德主义已渐成风气。F. 施勒格尔在断片中反复提到,诗必须从哲学止步之处开始,诗和哲学必须结合起来,否则便无事可做。这种冲动源于对普遍性或普遍精神(Universalität/universeller Geist)的执念。“普遍性是一切形式和一切质料的交替饱和状态。”它唯有凭借诗与哲学的结合才能达至圆融。“普遍精神的生命是一连串不间断的内在革命,一切个体,亦即原初的、永恒的个体,就生活于其间。普遍精神是真正的多神论者,心怀奥林匹斯众神。”这位提倡反讽的诗人很少在严肃的意义上使用理智直观一词,他关心的是何种诗的理念或理想能够与哲学一道呈现普遍精神:“诗的定义只能规定诗应当是什么,而不是它过去或现在实际上是什么。”《雅典娜神殿》那则著名的断片(1798)写道:“浪漫诗是一种进步的普遍诗。它的使命不仅是要把所有分离的诗体重新统一起来,让诗与哲学和修辞术相接触。它想要也应当把诗和散文、天才和批判、艺术诗和自然诗融会贯通,赋予诗生气与亲和力,赋予生活和社会以诗意,把机智诗化……”浪漫诗是自由的、无限的、正在生成的,是任何理论不可究诘的,是诗本身。施勒格尔同时论及一种普遍哲学:“如果机智是普遍哲学的原则和官能,而一切哲学无非是普遍性之精神,所有永在合分的科学之科学,一种逻辑的化学,那么绝对的、热情的、完全物质的机智所具有的价值和尊严就是无限的……”他特别指出,虚假的普遍性是抹去各别教化的特点立足于平均状态的普遍性。相反,真正的普遍性是“在宗教和道德的纯一之光触碰汇聚机智的混沌之际”孕育而

---

① 谢林:《德国唯心主义的最初的体系纲领》,刘小枫译,刘小枫选编:《德语现代美学文选》上卷,上海:华东师范大学出版社 2006 年版,第 131—133 页。标题和译文有改动(Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. 4, S. 309-311)。这个断片公认代表谢林、黑格尔、荷尔德林三人的共同想法,至于究竟出自何人之手,并无定论。

② 诺瓦利斯:《夜颂中的革命和宗教——诺瓦利斯选集卷一》,刘小枫编、林克等译,北京:华夏出版社 2007 年版,第 77 页。译文有改动(Novalis, *Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hrsg. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart: Kohlhammer, 1960-1977, Bd. 1: 3, S. 413)。

③ Cf. Novalis, *Fichte Studies*, ed. & trans. Jane Kneller, Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003, p. 18, pp. 167-168; Frederick C. Beiser, *German Idealism: The Struggle against Subjectivism, 1781-1801*, pp. 413-414.

④ 曼弗雷德·弗兰克:《德国早期浪漫主义美学导论》,聂军译,长春:吉林人民出版社 2005 年版,第 225—226 页(术语略有改动,弗兰克摘录的诺瓦利斯后期诗学与美学断片,见该书第 242—259 页);Frederick C. Beiser, *German Idealism: The Struggle against Subjectivism, 1781-1801*, p. 415。

生的,凭借它,艺术会更加艺术化,诗会更有诗意,批判会更有批判力量,历史会更有历史意味。“那时最高的诗和哲学自己开出花朵。”他设想一条艺术哲学道路:“一种真正的诗艺学说要从艺术和粗粝的美之间永远无法弥合的分裂这个绝对对立开始。它描述双方的斗争,直至艺术诗与自然诗的完美和谐。……诗的哲学通常始于美的自主性,始于一个命题:美有别于也应当有别于真与道德,并且和它们有同样的权利;对于完全理解它的人来说,这是从自我等于自我的命题得出的结论。它徘徊于哲学与诗、实践与诗、诗本身与其体式的合分之间,以完全统一而告终。”①

三、审美直观论

谢林在《先验唯心论体系》中把自然比喻为“一首封存在神奇莫测的卷册里的诗”,而把精神从无意识创造到有意识创造直至获得最高表现的历程称作“精神的奥德赛”。② 这是一个新的哲学叙述,但囿于费希特的概念,并不十分清晰。先验观念论(唯心论)是关于全部知识的体系,其地位相当于费希特的知识学,此外,整个哲学体系还包括另一门科学——自然哲学。这一体系构想是基于对自然和理智平行关系的肯定,涉及上述浪漫派的两个基本信念:关于普遍精神的观点以及无条件者与物的区分。谢林在《一种关于自然哲学的理念》(1797)里说:“自然应该是可见的精神,精神应该是不可见的自然。”外在自然的可能性问题必须在精神和自然的绝对同一性中来解决。③ 如何确立知识与实在、思维与存在的绝对同一性是先验观念论的根本问题,也是其要义所在。在谢林看来,主体和客体的直接同一性只存在于自我意识(自身意识)之中。自身意识是思维者借以直接变成自己的客体的活动,在此过程中自我的活动和自我的客体绝对是一个东西。与费希特的自我设定自己、再设定非我的思路不同,谢林所理解的自我同时是主体和自为的客体,其存在的原理与知识的原理必定合而为一。他特别强调,自我作为无条件者不是物——既非物自身亦非显象,也不可能在任何物里找到,它本质上是一种自由地创造自己的客体的理智直观活动。“自我无非是一种将自己变成客体的创造,亦即理智直观。然而理智直观本身是一种绝对自由的行动,因此这种直观不能被演证,只能被要求;而自我本身仅仅是这一直观,所以作为哲学的本原仅仅是某种公设的东西。”④

自我属于公设,表明它是康德意义上的理念;理智直观不能被演证,表明它是一种非概念的思维。谢林将自我认定为哲学的本原而将理智直观当作一切先验思维的官能,意味着他要从彻底的先验立场建构一个融通观念论和实在论的体系:自然科学把自然规律精神化为理智规律,从实在论中得出了观念论;先验哲学把理智规律物质化为自然规律,从观念论中得出了实在论。这是一个隐藏在费希特思想外壳之下的新体系,旨在使整个哲学成为精神的演进史,而自我不过是精神、绝对者或绝对同一性的别名。⑤ 于是,在自然哲学的叙述中,自然起于精神的无意识创造,终于自我意识即理性;先验哲学则讲述自我意识的发展过程,直至洞悉绝对同一性的理智直观。现在的问题是:哲学的本原是既非主观亦非客观的绝对同一体,不能用概念来表现,也不能用概念来证明,我们应该如何认识和理解它? 绝对同一体只能在某种直接的直观中表现出来,假如终究存在这样一种直观,那只能是理智直观。但是,理智直观纯粹是为哲学思维的特殊精神取向所需要的,它只关注先验的建构活动本身,决不会出现在通常意识里。假如我们将理智直观诉诸直接经验,使之呈现于意识,那么,这种直观在没有一种普遍的公认的客观性时何以能够客观地、普遍有效地确立起来,而不致以纯粹主观的幻想为依据? 唯有凭借艺术,即审

---

① 施勒格尔:《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,李伯杰译,北京:华夏出版社 2005 年版,第 71—72、79、83、107、112、117、119 页。译文有改动(Cf. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München, Paderborn, Wien: Schöningh; Zürich: Thomas, 1967, Bd. 1: 2, S. 182-183, 200, 207, 255, 267-268)。

② 谢林:《先验唯心论体系》,第 276 页;SW I: 3: 628。

③ 谢林:《先验唯心论体系》,第 3 页(SW I: 3: 331);W. J. Schelling, *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, SW I: 2: 56。

④ 谢林:《先验唯心论体系》,第 30—36、40 页;SW I: 3: 364-370, 375。

⑤ 谢林:《先验唯心论体系》,第 18 页(SW I: 3: 352);《近代哲学史》,先刚译,北京:北京大学出版社 2016 年版,第 113 页。

美直观(ästhetische Anschauung)。“理智直观的这种普遍承认的无可争辩的客观性就是艺术本身。因为审美直观是客观化的理智直观。唯独艺术作品向我反映无论别的什么都反映不出的东西,即那个在自我中就已经分离的绝对同一体;因此,哲学家在最初的意识活动中使之分离的东西是通过艺术奇迹从艺术作品反射出来的,这是其他任何直观都达不到的。”如弗兰克所言,只有在谢林哲学里,也仅仅在1800 年,艺术首次在西方哲学史上被阐释为最高境界,美学被提高到了原理的地位。①

谢林用艺术来解决先验观念论最终的问题不过是延续早期浪漫派的思路,而他对此问题的理解和处理方式与众不同。哲学的全部问题无非是主体与客体、主观事物与客观事物如何统一,但是他在提出问题之初就表示:有意识的自我和无意识的自然必定有某种原始同一性。依谢林的本意,原始同一性是绝对的精神本原,麻烦在于,他一面沿费希特的主观方向把自我理解为人的自我,一面又将自我认作流溢于客观世界的普遍精神。先验观念论的复杂纠葛和矛盾盖缘于此。青年黑格尔指出:绝对同一性是谢林整个体系的原则。在费希特那里,同一性只建立了一个主观的主体—客体,谢林则给它补充了一个客观的主体—客体,以便绝对者统摄双方。绝对者必定表现为主体和客体绝对的无差别点,它将二者包含于自身,产生二者,又从二者产生自身。“在绝对同一性中,主体和客体被扬弃了,但是,由于它们存在于绝对的同一性中,所以它们同时并存。”②谢林的突围之路简单而明确:自我、理智、精神作为贯穿于自然、人类意识和历史的能动性和生成力量,只能化约为不断运动同时不断反观自身的创造性。于是,如何阐释创造活动成了先验哲学向艺术哲学过渡的关键。这里有两个难题。一是创造中的意识与无意识迷局。创造活动分两种:自然的无意识创造和自由的有意识创造,由此形成现实世界和观念世界。先验观念论认定两个世界之间存在预定的和谐,因此,两种创造活动的原始同一性必然在现实世界亦即自然产物中表现出来,这些产物必将显现为既是有意识的又是无意识的活动的产物。一方面,自然是盲目的机械作用的结果,按照创造过程来说是不合目的的;另一方面,它又必定表现为合目的的产物,看起来好像是有意识地产生的。自然的合目的性要靠一种特殊的直观来领会。二是理智直观的主观性迷局。谢林受费希特影响,把理智直观当作精神本原的自我创造活动,同时又将其视为少数哲学家才有的与本原合一的能力,而两者的关系似乎是,正因为先验哲学家具有此等能力,他才能透过显象甚至超出自我本身的局限去把握本原的演进过程。原始同一性有两副面相,一个是自然在其合目的性中的有意识活动与无意识活动的同一性,一个是自我本身的同一性,二者在自然终结与自我意识生成之际分离开来。先验哲学家看穿了其前世今生,知道自然和谐的本原是我们的究竟所在,整个意识及其一切规定皆因之以成,然而,自我本身看不到这一点,就是说,自我无意识地创造了自然,而在获得意识之后却无法追溯自己的前史。理智直观能够先验地洞悉这个真理,可无法把所见传递给经验意识。因此还需要另一种直观,它必须满足两个条件:一是有意识活动与无意识活动在同一直观中变为客观的,二是自我在同一直观中对自身既成为有意识的又成为无意识的。这种直观只能是艺术直观。③

自我意识的发展至此到达了顶点。所以说,自然是无意识地开始而有意识地告终的,自我则是有意识地(主观地)开始而无意识地(客观地)告终的。创造通常以有意识活动与无意识活动的分离为前提,客观世界的创造是无意识的,自由行动中的创造是有意识的。在审美直观中,两种活动要达成完全同一性,这如何可能?理智的活动应该是有意识的,不过意识绝不可能带来任何客观事物,而此处又是需要的。两种活动必须分离又必须合一,这是自相矛盾。为了使创造显现出来,成为客观的,两种活动必须分离开,但是它们不能无限地分离下去,否则客观事物就决不会是二者同一性的完整表现。于是谢林引入时间的维度,把创造过程和产物(作品)区别开来:创造起初是自由的,而产物则显现为自由活动与必然活动的绝对同一性,在此过程中自由活动已完全转变成客观事物和必然事物。他将此种永远无法获知而只能从产物映射出来的同一性归因于某个更高自然(天性)的恩赐或天命,并以天才概念形容之:

① 谢林:《先验唯心论体系》,第 16、273—274、278 页(SW I: 3: 350, 624-626, 630);曼弗雷德·弗兰克《德国早期浪漫主义美学导论》,第 146 页。

② 黑格尔:《费希特与谢林哲学体系的差别》,宋祖良、程志民译,北京:商务印书馆 1994 年版,第 66—67 页。

③ 谢林:《先验唯心论体系》,第 14—15、257—261 页;SW I: 3: 348-349, 607-611。

审美直观的产物是天才作品,亦即艺术作品。①

谢林用两个命题来阐述他的艺术本体论或审美形而上学。其一,美学中的天才就是哲学中的自我。这是一个大胆的类比,如果不是隐喻的话。谢林的天才概念本于康德。在康德,天才是艺术家天生的创造能力,它为艺术提供规则。因此,天才即自我,一方面表明天才是艺术世界的本原,相当于自我在现实世界和观念世界的地位;另一方面则意味着天才的审美创造与自我的哲学创造是统一的,对艺术家和艺术作品本质的分析将揭示精神与自然原始同一性的奥秘。艺术创造由两种截然不同的活动构成,其中,依存于有意识活动的是传统意义的艺术即技艺(Kunst),可以教、可以学;从无意识活动产生的是诗(Poesie),只能来自天性的馈赠。所谓诗即早期浪漫派所标举的先验诗(Transzendentalpoesie),既指艺术作品中的诗意,也指蕴含于自然中的精神:“客观世界只是精神原始的还没有意识的诗”。艺术家的使命在于凭借其天才把普遍精神客观地表现出来。天才是凌驾于两种活动之上的东西,能够让无意识活动通过有意识活动起作用。天才的艺术家受未知力量驱使不由自主地进行创造,仿佛天谴之人无法实现自己的意图,只能听从命运的摆布,任由客观事物自行置入其间,并且不得不谈论或描绘那些似懂非懂又意味无穷的事情。这两种对立活动的绝对会合是一个虽不可理解却无法否认的现象,而“艺术是它所给予的唯一的永恒的启示,一个奇迹,哪怕只存在过一次,也必定会使我们对最高事物的绝对实在性确信不疑”。② 谢林进而指出,艺术作品的基本特征是无意识的无限性,这是艺术家在明显的意图之外近乎本能地表现出来的东西,是任何有限的知性都无力完全展示的。一切审美创造都开始于两种活动的无限分离,随着它们达成统一,无限者(das Unendliche)终于在艺术作品中表现出来。这种终于表现出来的无限者就是美。康德认为,天才赋予艺术精神,鉴赏使艺术成为美的;若二者不可兼得,则宁可舍弃天才,也要保全判断力。在谢林看来,美是一切艺术作品的基本特征,没有美就没有艺术作品,而美本身是天才的创造:“在一切创造中,甚至在最普通、最寻常的创造中,无意识活动与有意识活动都是共同起作用的,但是,只有以两种活动的无限对立为条件的创造,才是审美的唯独天才能进行的创造。”正因为美,艺术才能够独立于感官享受、实际利益和道德风气之类外在目的甚至远高于科学而具有神圣性和纯洁性。③

其二,艺术哲学是哲学的工具论。谢林说:“哲学的普通工具论和整座穹隆的拱顶石乃是艺术哲学”,“艺术哲学是哲学真正的工具论”。工具或工具论(Organon)是亚里士多德逻辑学著作的总称,培根《新工具》书名逆其意而用之。康德在《纯粹理性批判》中把认识能力正确运用的先天原理叫作法规(Kanon),其合法性尺度有别于可以普遍地、无限制地使用的工具论。他在《逻辑学》里指出,工具应当包含扩展某种科学知识的根据,例如,数学是一种工具,而逻辑学是法规,不是科学的工具。④ 谢林所谓工具论大致沿用此义,指艺术的内在机理及其哲学用途。他首先定义艺术作品:艺术作品是直接或间接表现无限者的作品。现实世界和艺术世界都是从原始对立产生的,对前者而言,只有当整体而非单个客体表现无限者时,客观世界的原始对立才是无限的;对后者来说,原始对立在每一单个客体上面都是无限的,每一单个艺术作品都表现无限者。于是,他提出一个总体性概念:如果审美创造是从自由开始的,如果两种活动的原始对立恰恰对于自由是绝对的对立,那么就只有一种绝对艺术作品,亦即客观的审美直观本身。在此意义上,“艺术是哲学唯一真实而永恒的工具和证书,它总在不断重新确证哲学无法从外部表明的东西,即行动和创造中无意识事物及其与有意识事物的原始同一性”。在艺术中,分离的精神和自然重新会合,“燃烧成一道火焰”。谢林终于为自己的自然哲学乃至整个体系找到了一条审美主义出路:“哲学家人为构造的关于自然的观点,对艺术来说是原始的、天然的观点。我们所谓的自然,是

---

① 谢林:《先验唯心论体系》,第 262—265 页;SW I: 3: 612-616。

② 谢林:《先验唯心论体系》,第 15、266—269 页(SW I: 3: 349. 616-619);康德:《纯粹理性批判》,第 151 页;Friedrich Schlegel, *Fragmente*, in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 1: 2, S. 204。

③ 谢林:《先验唯心论体系》,第 269—233 页(SW I: 3: 349. 619-624);康德:《判断力批判》,第 164—165 页

④ 谢林:《先验唯心论体系》,第 15、17 页(SW I: 3: 349, 351);康德:《纯粹理性批判》,第 59、606—607 页;《逻辑学》,李秋零译,《康德著作全集》第 9 卷,第 12 页;Helmut Holzhey and Vilem Mudroch, *Historical Dictionary of Kant and Kantianism*, Lanham, Toronto and Oxford: Scarecrow Press, Inc., 2005, p. 201。

一首封存在神奇莫测的卷册里的诗。而若能揭开这个谜,我们就会从中认出精神的奥德赛,精神神奇地受了迷惑,寻找自己又躲避自己;因为精神透过感官世界闪现出来,就像透过言词闪现意义,就像透过迷雾闪现我们向往的幻境。一切壮丽的图画仿佛都是这样产生的:消除分隔现实世界和理想世界的不可见的藩篱,打开一道罅隙,让那些透过现实世界仅隐约浮现的幻想世界的形象和场景完全呈现出来。”如此,原本只存在于哲学家心中的原始同一性通过艺术家和艺术作品变成客观的感性景象,席勒和早期浪漫派极力探究而不得要领的美的客观性问题暂时得到了解决。谢林借用席勒的人类学概念为这种审美主义思想辩护:“哲学虽然达到最高事物,但仿佛只是把人的碎片带到这个点;艺术则把完整的人如其本然地领到那里,让他认识最高事物。艺术与哲学的永恒差异和艺术的奇妙之处皆源于此。”①

黑格尔在《精神现象学》(1807)序言里用尖刻的言辞来批评早期德国浪漫派的哲学观点。一处是关于绝对同一性的:“一切牛在黑夜里都是黑的”;另一处说,诗性直观思维是“一些既不是鱼又不是肉,既不是诗又不是哲学的虚构”。这里面也包含对谢林的挖苦,不过他后来还是对谢林的艺术哲学作了比较公允的评价:“……到了谢林,哲学才达到它的绝对观点;艺术虽然早已在人类最高旨趣中显出它的特殊性质和价值,可是只有到了现在,艺术的真正概念和科学地位才被发现出来,人们才开始了解艺术的真正的更高的任务,尽管从某一方面来看,这种了解还是不很正确的……”②其实,谢林稍后的《艺术哲学》(1802—1803)已经放弃了艺术高于哲学的看法,但是他的基本观点没有改变:“美与真本身或依据理念是一体的。因为依据理念,真犹如美,乃是主观事物与客观事物的同一性;只是真是主观地被作为初象来直观的,而美是客观地被作为映像来直观的。”③谢林的艺术真理论给早期浪漫派的审美主义信念注入了系统哲学的元素,从而使“感性的宗教”或“理性的神话”权且充当启示宗教与前哲学神话的对等物或替代品。审美主义观念在后启蒙时代不断扩张,最终孕育出以尼采为代表的激进的反启蒙思想。尼采在《悲剧的诞生》中说:艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上学活动;“唯有作为审美现象,此在与世界才是永远合理的。”④尼采是以反浪漫派自诩的,可他的悲剧哲学实际上是从非道德立场把早期浪漫派审美主义彻底化的尝试。这桩公案需要在现代哲学的生活世界转向的视野中加以考察。

The Theory of Intuition in German Idealist Aesthetics

Chen Jianlan

(*School of Liberal Arts*, *Renmin University*, *Beijing* 100872, *China*)

Abstract: Intuition is an important and complex concept in German idealist aesthetics. Various discussions around this concept are related to such fundamental questions as the reasonableness, meaning, and limitation of modern aesthetics. From his critical standpoint, Immanuel Kant confined intuition to the sphere of sensibility and excluded the higher intuition from aesthetic activities. Thus, the intrinsic value of aesthetics could only be demonstrated in principle. The Post-Kantian idealists continued to expand this subject and gradually turned to the relationship among aesthetics, art and truth, forming a far-reaching aesthetic trend. In this process, Fichte represented a shift from critical idealism to subjective idealism, while Hölderlin, Novalis, F. Schlegel and Schelling opened up a new direction of absolute idealism or objective idealism. Schelling's arguments on aesthetic intuition regarded art as the only and supreme way to manifest truth, and took artistic philosophy as the pivot of the whole system. This attempt endowed the early German Romanticist religious beliefs about art with a form of systematic philosophy, which later became the driving force behind the continued expansion of aestheticism in the Post-Enlightenment Era.

Key words: German idealism; aesthetics; intuition; intellectual intuition; aesthetic intuition

(责任编辑 刘曙光)

① 谢林:《先验唯心论体系》,第 273—278 页;SW I: 3: 622-630。

② 黑格尔:《精神现象学》上卷,贺麟、王玖兴译,北京:商务印书馆 1983 年版,第 10、47 页;《美学》第一卷,朱光潜译,北京:商务印书馆 1979 年版,第 78 页。

③ 谢林:《艺术哲学》,魏庆征译,北京:中国社会出版社 1996 年版,第 40 页;SW I: 5: 384。

④ 尼采:《悲剧的诞生》,孙周兴译,上海:上海人民出版社 2016 年版,第 16、39 页。